

「狂 氣」へ の 意 志 (1)

——『モビー・ディック』をめぐる——

ナタナエル、大切なことは君の眼差しの中
にあるので、見られたものの中にはない。

——A. ジッド——

小 堀 三 郎

H. メルヴィルに対する関心の再興は生誕百年祭に始まるといわれる¹⁾。自己の原体験を、巨人的苦闘を経て、『モビー・ディック』に結晶させたメルヴィルは今四半世紀にいたるまで同時代人の視界から没して、群から離れ、孤然と遊弋する「離れ鯨」のごとく、生命の汐を高らかに吹きあげながら、孤高を保ち続けてきた。時代を超えた生命と、「捕れ鯨」として独往するその内的必然性とを、作者自ら「邪悪の書」²⁾と称するこの『モビー・ディック』にみる。19世紀只中に現われた『モビー・ディック』は可能性を不可避的现实として看破した作者の先駆的精神の結構においてすぐれて20世紀的である。またこれを前世紀の書というならば、20世紀人が今日現実においてよりいっそう深刻に体験しつつある人間存在にかかわる根本的危機に対する予告の書、警鐘の書とみるべきであろう。

孤独は可能性のうちに現実性を看る天才の予見性から払拭することはできない。それは天才にとって宿命であり、生の証でもある。天才としてのメルヴィルの生もこの例に洩れず孤独の生であった。だが、孤独は静止とは無縁である。『モビー・ディック』は19世紀最高の精神から書かれた³⁾ という L. マムフォードは同書が当

時の「精神的傾向全体に対する挑戦であり、罵倒である」とみる。挑戦、罵倒は決起であり、対決への一步を意味する。このことは知性の静観的態度の放棄に他ならぬ。『モビー・ディック』とともに「理性の最後の一步」を踏み越えて敢然と狂気の彼岸に立ち向かうメルヴィルの孤独とは激烈な内的生命の燃焼が落とした影にすぎない。

神の屍臭を歴史の論理のうちに嗅ぎとったニーチェがその死を告示したことに象徴されるように19世紀は人類の歴史の変貌期へと突入する。「神の死」は認識論上の対象的問題ではない。神学上の、哲学上の問題性を超えて人間存在自体の実存的生にかかわる根本問題として、問いを投げかけている。神こそが唯一の真理であり、一切の価値の根源をなすキリスト教的世界観を基底としたヨーロッパの文化と伝統にとって「神の死」の宣言は世界の終末的危機を意味するものにほかならない。パスカルによれば「人間は天使でもなければ、禽獣でもない」。その中間的定位置が確証されてきた人間が神を見失うことは祈りの対象の喪失によって自らが神格の座を見出すか、あるいは祈りとは無縁な禽獣と同位置に墮するか、のいずれかである。「神の死」は現代にこの二方向を選択的に迫る。

キリスト教的世界観は自然と人間との対立性を内因としてもつ。「科学」の名を藉りた自然支配の欲求の前には人間の不可侵的精神領域すらその対象化から免れられない。近世の人間像の出発点に立つデカルトが定立した「人間存在」(sum)の根拠《ergo》となった、科学との不可分一体的「思惟」(cogito)は自立的地位を獲得

1) Herman Melville, *Moby Dick* (Introduction by Leon Howard), Modern Library, p. v.

2) *The Letters of Herman Melville* ed. by Merrell R. Davis and William H. Gilman. Yale University Press, p. 142.

3) Lewis Mumford, *Herman Melville*, Secker & Warburg London, p. 129.

するや科学の究極的価値を支える〈客観性〉を旗印として、倫理、道德の自己決定的精神要素を乗り越えて独自の王国を確立する。この自立的思惟が、現象界の因果律を追って、限りなく自己展開を続けることにより、人間存在の根底に到達しようという確信の胚胎が意味するものは、科学による〈人工灯〉の光が、この世界を照らしてきた神の光を駆逐することにはほかならない。光の中に神の恩寵をみる、いわば精神の規定のもとで自己の現存を神意の支えにみるキリスト者にとって、神の光が消えた世界とは、自己が何処より生まれ来たり、何処へ行くのかもわけ判らずにひたすら必然と偶然に身を委ねた無意味な存在、無目的な存在として、あらゆる瞬間を、現在形においてただ“在る”という形でしか在りようのない想像を絶した悪の世界、絶望的な世界でしかあるまい。いわば、自然の機械的営為の中に埋没し、ただ因果の連鎖に翻弄されつつ無規定の自然性を状態として生きることの意味するにほかならない。歴史と伝統との舞台上で不条理の真只中に投げ込まれた人間存在の普遍的問題を自らの検証的課題として挑戦する巨人の死闘をわれわれはメルヴィルの精神に見る。

「神がいなければ、すべてが許されている。」このドストエフスキーの世界の中心問題はそのままメルヴィルの中心問題でもある。人間の存在を定位するキリスト教世界の価値体系の根幹部の震撼は同一文化圏の中心部も外延部も同時に歴史的危機の渦中に巻き込んで圏内の民族文化間の種差を問題的に消失させる。この危機状況の中では、ロシアもアメリカも、そしてドイツ、フランス、イギリスもない。そこには被護物を失った裸の人間集団があるにすぎない。かれらにとって神の有無の陳述が、仮定法によるものであらうと、直接法によるものであらうと、切迫した「現実的問題」である事実はいささかも変わらない。むしろ希求しつつも神の啓示を視界のうちに見出しえないという衝撃的実感からの内発的問いであるがゆえに、自覚的仮定法の陳述は張りつめた深刻な危機感をいっそう生

生しくわれわれに訴えてくる。秩序的宇宙の崩壊感から直接に通じる道はニヒリズムかペシミズムである。オプティミズムはそれらと同根をもつ、たんにその裏返しでしかない。閉塞状況に身を置いてなお認識論的立場からのみこの現実問題の解消を試みるかぎり、出口はない。崩壊感による挫折があるばかりである。

歴史的必然性の舞台における現代のかかる精神的境位をわれわれは『モビー・ディック』の中で見逃すことはできない。不可避的な歴史の反照としてこめられた呪いは歴史的視角において解かれなければならない。さもなくば、『モビー・ディック』は捕鯨業についてのたんなる紹介書か、鯨学についての好奇的な資料の寄せ集めにすぎないものになってしまうであろう。

『モビー・ディック』は「出口」なきところに「出口」を求める。「壁」を打ち破って「出口」を求める。これは「見る」ものから「見た」ものへの脱出である。「見る」ものから「見た」ものへ転位させるものは時間ではない。超越への意志だ。そしてそこには無限の跳躍がある。「見た」ものへの変貌とは、自己に対する最後の責任として選ばねばならぬ精神の、もはやその先のない最後の帰着点である。微温的常規の世界に身を潜めるものは「最初の一步」を恐れるように最後を恐れる。あえてこの跳躍に踏み切り、未踏の領域を目指す主人公エイハブの鉄の意志に作者の精神的体験の結晶をみる。エイハブとは、いわば、作者の「清澄な眼」に映じた現実から内的必然として長い陣痛を耐えて生まれ出たメルヴィル自身の分身でもある。彼が「狂気」であるのは先駆性ゆえであり、あまりに〈早く来た〉ところにその因がある。『モビー・ディック』は難解な思想に貫かれている。しかし、それが歴史的 position を占めている以上、それは否応なくわれわれ、〈後から来たもの〉に残された課題である。この小論では主人公エイハブの暗い心性をめぐって取りあげてみたいと思う。

II

イシュメルが『モビー・ディック』における

事件の唯一人の目撃者であり、語り手である。イシュメルはみる。事象の生起を如実にみる上で固定観念にもとづく意志は妨げとなる。彼は「意志の人」ではない。彼の存在は、いわば、J. ロックのいう「タブラ・ラサ」だ。彼がなしうることは写し取ること、すなわち、見ることである。「見る」態度が知性の基本的立場に根ざす意味でイシュメルの登場とともに『モビー・ディック』の形而上的舞台劇が開幕されるのは故なきことではない。「絶えず遙遠なものを渴望する」イシュメルが世俗的価値観を払い捨てて、一介の水夫として「憂鬱を払い、血行を整えるために」海に出かけるさいの言葉はこうだ——

田舎者の老いぼれ船長が私に箒をもって甲板を洗わせたとして何だ。新約誓書の教えに照らしてみると、この屈辱が何ほどのものであろうか。そのとき私が老いぼれ船長に恭順の意を表したとしても大天使ガブリエルは少しでもさげすむと君は思うか。奴隷ならぬものが世にあるか、と私は聞きたいのだ。だから老船長がいかに私をこき使い、いかに小突き廻そうともそれでいいのだ。ほかの人々もみな——肉体的あるいは精神的意味においては奴隷なのだ、と私は満足する。かくして全世界は小突きっこしており、各人は互いに他のものと肩をすき合わせながら満足していなければならないのだ⁴⁾。——阿部知二訳(以下同)

イシュメルが今脱け出そうとしている陸上の世界とは人間にとっての安定的生活の場、揺るがざる基盤であるはずの大地の世界である。「エデンの園」もここ以外の何処にあろう。イシュメルは海に向かってこの「確実な世界」を立ち去ろうとする。「立ち去る」とは心理的には過去からの、必然性からの脱出であり、可能性の世界あるいは異質の世界への転出であり、たんなる空間的移動を意味するものではない。しかし「立ち去る」ことは新たな価値観、原理の確定なしには「再出発」を意味しない。「再出発」

とは生の方位の新たな確定である。無方位的生にはただ無方位的空間があるにすぎない。イシュメルは海に向かって陸の世界を立ち去る。海は人間の秩序を拒む。時間の秩序を拒絶する。その空間的無方位性、永遠の「現在性」において海に放浪することは空間と同時に時間の放浪を意味する。この精神的放浪こそが「第三者」的立場に欠くことのできない心因とすれば、イシュメルは主人公エイハブの狂氣的行為の証人として適格な条件を具えるものといえよう。一方、彼の心的状態は「レゾン・デットル」の喪失と身元不明を精神的特性とする現代人の似姿と見ることもできよう。彼は運命の潮流に身を任せて帆走して行かねばならないのだ。

イシュメルは自己自身の思考を展開すべき原理を欠く。原理の承認には信仰が潜む。彼は信仰の欠落を性^{さが}に享けている。「見る」眼がすべてを自己と対象とに二分してしまうのだ。対象化を通じて作用する知性は作者の原体験にとって誇示すべき特質的能力としてよりも業苦に類する。イシュメルの精神はこの業苦の中から生まれ出たものにほかならない。信仰とはそもそも盲いることによって対象から対象性を奪って自己との本来の一体性を獲得する精神的能力でなければならない。知性とは無限の距たりがある。メルヴィルはヤスパースの「暗号解読」哲学を感じさせるかのように、信仰を離れてただ思弁的に捉えようとするかぎり、真理は人間の努力への自己評価とは無縁に表象の背後に姿を晦ます⁵⁾、とみている。そこでは真理は主観と隣接する。出帆を前にイシュメルが聴問する「説教」の中でマプル神父が「おのれの頑固なる自我を押し立てて行く男」「真理のためには何の容赦もせぬ男」にこそ「歓び」は捧げられると声高らかに告げるとき、「見る」イシュメルは作者の分身としてその心性を担いながらも、さきに展開される死闘の中心的座からすでに脱落している。同時にこの脱落によっていっそう「見る」自由を獲得している。船主との契約に

4) Herman Melville, *Moby Dick*, Collins Classics, pp. 19-20.

5) cf. H. Melville, *Pierre or the Ambiguities*, Grove Press, Edition, p. 472.

よる彼の報酬の「777番」(収穫高の777分の1を意味する)という最底配当は実際の行動力を旨とする捕鯨船で彼が取るに足らぬ軽輩であることを意味すると同時に、エイハブの形而上的闘争の経緯と結果の唯一の目撃者としてきわめて重要な位置に立っていることを示すものである。

舞台となる海は自然の原質そのものであり、人間の諸価値を無関心的に拒む。陸地の世界とは対極的な世界である。陸地が時間的、有限的、光明的、善意的世界であるのに対して海は永遠的、無限的、暗黒的、悪意的世界である。しかしながら、啓示に満ちた陸上の、人間の安定的世界の原点をなす神——真理の光明が消え去るとすれば、それは世界秩序の崩壊であり、一転して海の世界との対極性は失われ、陸地と海とは同質的世界となる。「神の死」んだ陸上の世界はそのまま海の現実世界である。陸の仮定法の問題表現は海においては直接法において捉えられる。神話的に巨人の支配領域であるこの非情暗黒の世界への進攻には巨人の力を要する。メルヴィルはその巨人としてエイハブを創造したのだ。

時間は海の空間的拡がりの中で完全に埋没する。過去を留めない。未来に広がりをもたない。ただ「現在」があるばかりである。否、現在において状態があるにすぎないというべきであろう。揺るがざる大地の安定感とは一言で時間の定着性への信頼であろう。民族、文化、伝統の諸価値は時間を支えとしており、われわれが過去に現在性をみるのはわれわれの観念が本来、時間的構造をもつことに関係する。人間の秩序とは時間の秩序にほかならない。プラトンもデカルトも、われわれの精神財として、いかなる時間上の「現在」にもその所有を留めることが可能なのは過去、現在、未来の時間の連続的延長を縦糸として織りなされている世界の絵模様の中に正しく定位されているがためといえる。時間を失えば世界は崩れる。時間のない世界、いかなる存在の痕跡をも留めることのない世界、これが海だ。この意味で海とは精神の暗黒の世界にほかならない。ここにこそ海のもつ形而上的

象徴性がある。この暫い象徴的世界への導入として第一章「影見ゆ」の中で海に関してイシュメルが発する自問はきわめて暗示的である。

……頑健な肉体とその中に頑健な心を持つほどの少年ならば、ほとんどみな、一時はかならず海に入ることを夢みるのはなぜか。君が最初の船旅をしていま船は陸の見えぬ沖まで出たのだとはじめてきかされたとき、一種のときめきを感じるのはなぜか。ギリシャ人が海を一つの神とし、ジョヴの同胞としたのはなぜか。これはみな無意味なことではない⁶⁾。

海の自然的根源性に識域下で隠微に共振し合うものを人間は秘めている。メルヴィルの海はあたかもアナクシマンドロスが世界の生成について謎のごとくいう「事物の起源は、限りのないもの(世界形成の原素)である。事物がそこから生まれたものへと、その死もまた必然的に帰っていく」⁷⁾ 世界、自然的存在がことごとく免れることのできない宿命的必然の世界と映る。それは人間固有の尊厳を拒み、「もろもろの存在」一般の無名性へと還元し、自然の一部に解体してしまう。生命の産褥にして墳墓、生の豊饒と死の沈黙。これが海の実相だ。生は喜憂において人間的意味を獲得する。死は哀情によって人間的なものとなる。喜憂、哀感なき生死は人間のものではなく、たんに非情冷酷な自然の現象にすぎない。止むことのないこの現象の生起こる海の現実、原初的自然そのものの実相なのだ。

生成・消滅を無意志的に制する機械的必然の不条理性は精神にとって偶然のそれと同質的である。不条理とは人間が抗いえない敵対的力の発現にほかならない。世の無常観は、自然界に

6) *Op. cit.*, p. 18.

7) Albert Schwegler, *Geschichte der Philosophie im Umriss*. 谷川徹三・松村一人訳『西洋哲学史』、岩波文庫、上巻、38頁。メルヴィル自身はこれについてまったくふれてはいない。しかし、ヨーロッパ最古のものといわれるこの言葉の難解さはニーチェに「真の厭世家が放つ謎のような言葉」(『ニーチェ全集』第2巻、理想社、昭和38年、304頁)といわしめ、また彼はこれについて学びうる点として、「此の世界の起源に関する問題をもはや純粹に物理的に扱わなかった」(*ibid.*, p. 306)ことをあげている。

おける生起を貫く必然の論理から逃れられないという現実承認の無力感に根差している。これは人間の無力と自然の力との同時的承認を意味している。かくして自然としての海は人間に対して沈黙のうちに自己を語り、「見る」ものの隠れた実体を逆に映し返す。続けて述べるつぎの言葉も暗示に富んでいる。

泉に映る悩ましく優しい影をつかむことができぬためにそこにとびこんで溺れたナーシサスの物語りにはもっと深い意味がある。その同じ影をわれわれはあらゆる河と海とに見るのだ。それは把握しえぬ生命の幻だ。これが全ての鍵だ⁸⁾。

暗示とともにわれわれは作者から解明の鍵を与えられた。この「鍵」がわれわれを導く世界はいかなるものか。それを手にするものしだいかもしれぬ。「ナーシサス」は自己陶醉の物語りである。彼が陥ったように幻影は甘美なるものを添えて見るものを誘惑する。そして幻影への没入には甘美な感傷をとまなう。感傷には意志は禁物である。意志の導入と同時に幻影は輪郭を帯び、具体となり、そして実在へと変貌してしまう。甘美な幻影のうちに対象性を作り出してしまふからだ。対象化とは規定的把握であり、このことから曖昧なるものを排し「影」を駆逐する。しかし、ここではまだすべてが「影」によって暗示されるばかりだ。ナーシサスが水面に映った己れの「優しい影」を見たように、さきに展開されるエイハブとモビー・ディックとの死闘の予影としてイシュメルは一つの影を見る。

わが魂の深奥に向かって無限の鯨の行列が二つずつ相つらなって浮かび上がってきた。

その真中には空高く雪に包まれた山岳のように巨大冠をもつ幻影があった⁹⁾。

この「幻影」が、ナーシサスが泉に見て捉え損った己れの似姿と異種のものでないとすれば、そこには作者にとっての実像が秘匿されているものとみななければならない。それゆえにこ

そ作者はナーシサスの物語りに「鍵」を添えてわれわれに提示したに違いない。幻影に始まり、幻影に終われば、それは甘いロマンだ。投射によって結ばれた影はそれ自体飽くまで実像ではない。「巨大冠をもつ幻影」は先に明らかになるように、作者固有の精神に内在する「不可知的なもの」としてのモビー・ディックの投影であり、作品が展開されるための予調とみることもできる。

モビー・ディックの幻影に対応するかのようには、エイハブ出現の前奏としてイシュメルは奇異な蛮徒に出合う。全身に人目を奪う色彩的な刺青をほどこしているこの蛮徒が無自覚的に体現している精神の平静さは「不可謬なる長老教会の懷に生まれ育まれた純正なるクリスチャン」を自称するイシュメルにとって驚嘆的となる。クィークエグと称するこの蛮徒の見るからに恐ろしげな容姿に宿された「ソクラテス的な叡知」と「偉大な哲学的精神」の面影をイシュメルは見てとるが、クィークエグは身辺の事像を他界の出来事のごとく睥睨し、すすんで友を求めることもなく自己の孤独を守っている。彼は、かつてギリシャの賢人たちが煩悶、苦悩の根源にみた欲望の自己制御を通して得られるという精神の理想的境地＜アタラクシア＞を知らずして体現しているかにみえる。そこには＜ホモ・サピエンス＞の名のもとにひたすら可能性を追い求め、その知的優位の確信に立って＜進歩＞のかけ声のもとで限りなく自己拡大、自己主張を続ける現代の精神とはまったく異質の、可能性と現実性、自由と必然、有限と無限の対立性を超越した、いわば無我の境地を感じさせるものがある。しかし、イシュメルがこれに「神秘的なもの」を感じてしまうところにやがてはクィークエグが「昨日の新聞のように捨てられてしまう」¹⁰⁾ 決定的な理由がある。イシュメルが前奏と予調を経験したあとにわれわれは「影」の中から主人公エイハブの登場をみることになる。

8) *Op. cit.*, pp. 18-19.

9) *Ibid.*, p. 21.

10) D.H. Lawrence, *Selected Literary Criticism*, ed. by Anthony Beal, Heineman London, p. 379.

III

陸地が視界から完全に消え去るとき、海は陸地から見た海ではない。人間の観念が及ばぬ、永遠に馴致されることのない海自体の世界である。イシュメルによる前奏のあとをうけてエイハブがその姿を現わすのは神の恩寵とは無縁な野性そのものの「暗い」海域に踏み入って陸上の価値観念が完全に効力を失するときである。

「秩序」なき海の世界においては意志は自らが「秩序」とならねばならない。火刑の柱から引き離されたような、そして頑健強固な全身は青銅で作られ、一点の改変をも許さぬ勇姿をしたエイハブについてイシュメルはこう述べている。

彼が立っている姿勢の奇怪さも私をおびえさせた。ピークオド号の後甲板の両側、後檣の索縄の近くに、錐であけた半インチほどの口経の穴が、板の上にあけてある。彼の骨製の脚はそれに挿し込まれ、片腕をあげて索をつかみ、こうして直立して、絶えずかしく船首のかた遠くを直視しているのだ。前方に向けられたその断固として恐れを知らぬ眼差しには、かぎりなく鞏固な剛毅の精神、枉げ難く強い我意の力がこもっていた。一言も彼は語らず、また船員たちも何も彼に話しかけない。ただかれらの細心きわまる挙動と表情とをみれば、狂う頭目の眼光の下にもがいているというほどではなくとも、不安の念にかられているのだということは明らかだった。そればかりでなく、この陰鬱なエイハブは磔刑像のような顔をして、いい表わしがたい帝王的な圧力のある尊厳さにみちたある壮大な悲しみの像のごとくみなの前に立つ¹¹⁾。

エイハブの憂鬱は自らいうように「地球の暗黒面に入りすぎたため神学的な明るい面すら薄暗がりにしか思われぬ」ほどに彼が「見た」「暗い」現実の翳りにほかならない。そしてそれがメルヴィル自身の体験に深く根差していることは明らかである。

彼の身体を支える片脚は鯨骨である。モビ

ー・ディックを駆り立て最後の土壇場で止めの一撃を加えようとしたとき、巨鯨の反撃で喰いちぎられてしまったという。いまエイハブの偏執の眼差しは、日常生活行為として捕鯨に従事する乗組員たちの視界を越えて遙かに遠い一点に向けられている。彼にとってモビー・ディックは彼の肉体への加害者というだけでなく、精神的尊厳を嘲罵するために何ものかのより高い意志によって対置されたものと思われた。出航時から他のことには一切目をくれずモビー・ディックへの復讐という「唯一の目的」に自己のすべてを賭けるエイハブにとり「捕鯨」は名ばかりの偽装にすぎない。さらにエイハブの場合、「復讐」は彼の实在性を支える不羈の精神から発しており、表層的感情の直接的反動として生ずる類のものではない。モビー・ディックへの決起の口実は脚の喪失でなく、手でも指一本の喪失でも、本質的な違いはない。自然の不条理を容認できないところに根本的理由があるのだ。換言すればその容認はそのままエイハブの精神性の否定を意味することにほかならない。いわば「復讐」は二者選一の問題としてエイハブの存在、彼の精神的尊厳と不可分に結びついている。エイハブの憂鬱は、究極における存在の意義の探求を宿命的課題として負うメルヴィルの重い思想に出自をもつ。エイハブは激しい精神感情の燃焼に身を任せて宿命的対象であるモビー・ディックを追い求める。彼の鉄の意志は海の無秩序的世界の絶対的命令者として良識と恐怖を踏み越えて、暗黒深淵の世界へと突入することを命じる。これはマプル神父が神の命に背いたヨナについての「説教」の教訓に呼応するものであろう。

もはやヨナはこの大魚の腹の中で神に祈るほかはない。だがその祈禱を聞いて、そこに大きな教訓をみよう。なぜならば、彼は罪深い男でありながら泣いたり吼えたりしてやたらに神のお救いをねだったりせぬ。この恐ろしい刑罰が当然じゃと感じておる。お救いのことはすべて神にお任せして、ただこの痛み苦しみの中においても神の聖い天堂を仰ぐと

11) *Op. cit.*, p. 116.

いう心持に満足した。さてここにこそ乗組みの方々よ、真実に信仰深い悔悟があるのだ。赦しを乞わずに刑罰をありがたいと思うところにな。で、神もいかにこのヨナの振舞いを気に入られたということはヨナがポツカリと海と鯨とから救い出されたことに見えておるのではないか¹²⁾。

祈りには「最後」からの脱出の願いがこめられている。にもかかわらず、その場にあつて自らはすすんで救済を求めず、行為の最終審判を神の大意に委ねるものの生は傲慢である。そこには自ら超越した自我がある。直接的に自己を信じるのがそもそも宗教的には傲慢といえる。しかし真理は信仰と不可分一体であるがゆえに信仰を通じて真理を希求するものにとって傲慢さは「信徒としての自己」の証であり、同時に真理への忠実性をも表わすものであろう。マプル神父の「教訓」はこのことの予告でもある。もし、体験的認識のうちに神の啓示を見出すことができないという実感にもかかわらず、この宇宙の真理への希求心を捨て切れないとすれば、自らが神の代理人として絶対命令者の立場に立たねばならない。これがエイハブである。彼の悲劇的運命は何ものをも恐れることを許されないばかりか、自己の力を限りなく発現するために、阻むものを否定の対象として捉えなければならないということである。彼に纏わる憂鬱は鞏固な自我の傲慢さに根差しており、傲慢さは憂鬱となって現われる。それがピークオド号全体を覆って船員たちに不安や不信を、ときに畏敬を与えている。エイハブと命運をともにするイシュメル、クィークエグ以外の輩下もそれぞれに個性を具え、それがエイハブの精神的特性と対照をなしている。

スターバック——一等航海士。代々の震教徒。「鯨取りの中でスターバックほど用心深い男はない」といわれるように沈着にして確実、堅忍不拔にして多感の資質をもつ。船乗りとしてまれなほどに良心的であり、自然に対する深い畏敬の念と同時に迷信深さをももっている。だが

それは無知から生まれるものでなく、むしろ自然への深い知識によるものという。直面する危険を正しく認識する態度は彼を「勇者」と呼ばせている。「生活のために危険な海で鯨を殺す」ことを捕鯨業従事の枉げがたい鉄則としている点は「生活人」であることを示している。この生活原則ゆえに彼にはエイハブが狂気としか思われない。彼は「たしかに勇者ではあったが、その勇氣はやはりある種の大膽な人々と同じく、海とか風とか鯨とか、あるいは世界の非情物の恐怖とかと闘かう場合にはしかと身のうちに根をおろしてはいたが、もっと精神的な、それゆえにもっと恐るべきもの、たとえば憤怒した偉人の引き締まった額から発する威嚇のようなものに対しては対抗する力を持たなかったのである」¹³⁾。

スタップ——二等運転士。生と死の間にいかなる境界をも見ない。この「その日暮しののんき者」は「死そのものを何と思っているのかわからない」ほど死に対して無関心だ。裏をかえせば、生そのものですらたんなる冗談でしかない。「この罰あたりののんきさを助けているのはおそらく彼のパイプに違いない。まるで鼻のようにその短い黒い小さなパイプは彼の顔の一部をなしてくつついている。寢床から鼻なしで飛び出すことはあってもパイプがないときはあるまい」¹⁴⁾といわれるほどである。彼にとって自分が行なう行為には原理とか意義とかの「高級な観念」は何一つなく、すべてがただ悠大な自然の営みにおける小さな凹凸を示すにすぎない。

フラスク——三等運転士。鯨との闘争にともなう危険の可能性に対して盲目となっている。鯨には本能的な闘争心をもち、鯨とみれば眼の色かえて挑みかかる。代々の仇敵として、出合ったら必ず屍すことを己れの義務と心得ている。巨体に秘める不可測のかもす驚異の感情をすっかり忘れており、二十日鼠を大きくしたものとしか彼には映らぬ。ただそれには手間を必要とするかどうかはその差異でしかない。

13) *Ibid.*, p. 108.

14) *Ibid.*, p. 111.

12) *Ibid.*, p. 54.

エイハブとイシュメルを除けばこの3人だけがアメリカ人で、それぞれ一派をなし「彼ら以上に立派で、高級船員としてまた人間として筋の通った人はない」という。かれらは輩下にすばらしい体軀をもつ2鋸手を従えている。スターバックにはクィークエグが、スタッフには「野性のインディアン」タシュテゴが、そしてフラスクには「獅子の如き」黒人ダグーがそれぞれ選ばれている。

これら「光の子」と「闇の子」との頂点に立ってエイハブ自身はそのいずれにも属さず、孤高の高みからこの世界の極点を見据える。彼は正統に対して異端であるばかりでなく、異端に対しても異端である。いずれに対しても異端であることが彼の孤独の精神を支える要因となっているといえる。

IV

海洋航海においてもっとも人間臭い「定泊港」を遠く背にしたピークオド号は、乗組員たちが抱く、いわば鯨を収獲の対象とする生活目的と、精神的意味を担った特殊的存在としてのモビー・ディックに対してエイハブが執念を燃やす超自然的目的の、異次元的二目的を抱えて「前進」する。エイハブの姿勢は、現象を仮象とみ、その背後に隠れたる本質——真理の存在を信じ続けてきたプラトン以降の精神史的事実を彼の血肉において検証しようとするかのようにもみえる。無方向空間の只中にいるエイハブには「前進」はない。自己が中心点であり、その中心点の移動があるにすぎない。にもかかわらず、かれらにそう思わせるものはかれらの生活原則に立つ目的性ゆえであろう。エイハブはかれらの目的やら生活原則を眼下にみて栄光と破滅とが混然一体化した象徴的モビー・ディック、前人未踏の恐怖の領域へと進攻せざるをえない。その必然性は、神の所在不明、宇宙秩序の崩壊感から、いわば精神の確定的地位、精神の方位性を失って矛盾に足掻く人間の根本的境位に起因するとみられる。「闇こそ本質中の本質をなしている」という言葉はこの世の光源を

見失った人間が吐露する偽らざる実感であろうし、それゆえにこそ「闇」を不屈の意志で突き抜け、あるいは「その先に何もないかもしれぬ」「壁」に一人立ち向かわずにはいられない。エイハブにとってこれは宿命である。逃れることのできない「業」でもある。彼はこれを「運命」と呼ぶ。「科学」に対して浴びせる彼のつぎの非難には深刻な危機感に苦悩するものの呪いがこもっている。船の「方位」を教える四分儀（これは「物知り屋」と呼ばれている）に向かって彼は絶叫する。

子供じみた玩具！ 世を睥睨する将星、提督、船長らの赤ん坊じみたなぐさみもの！
世界は、お前を、お前の知恵や能力を自慢するが、結局のところ何ができるのか。ただお前自身とお前を持つ手とが、この広い遊星上の、どのあわれなみじめな一点にきているかをいうだけだ。かけらほども、それ以上のことはせぬ。お前は一滴の水、一粒の砂が、明日の昼にはどこにおるか教えることはできぬ。しかもその無能の身をもって太洋を軽蔑するのだ。科学！ 呪われておれ、無益の玩具よ。そもそも人間の眼を高天に振り向けさせるものすべてが呪われておれ¹⁵⁾。(傍点論者)

彼の唯一の関心は自己の「始め」と「終り」にある。これは科学を超えた問題である。「何処から」来たりて、「何処へ」行くのか、彼が求めるものはこのこと以外の何ものでもない。科学は彼に対して直接的因果しか語らぬ。「始め」と「終り」は不可知のものとして彼に一言も語らない。語ることができないのだ。とすれば、誰からも教えられることのない身元不明の「棄て子」の実感を拭い去ることができない以上、彼自らがその秘密の所在を嗅ぎつけ、たとえば、そこが近づくことだけでなく、直視することさえ恐れられている極地であろうと、足を踏み入れられずにはいられない。

棄て子の父は何処に隠れているのか。われわれの靈魂は、結婚しない母が生み落としつ

15) Ibid., p. 420.

つ死んだところの孤児のようなものである。だれが父かという秘密はその母の墓の中に入り、それを知るには、われわれはそこに行かなければならない¹⁶⁾。

彼は故なく己れを打ち棄てた父なる霊を求めて旅する。40年にわたる生涯のうち3年とは陸地に留まることがなかったという彼の生は「父」が秘密として彼に対して隠されているところに呪いがあるが、彼はその呪いをうけて、『カラマゾフの兄弟』の登場人物が「神を信じることはできても神が造ったこの世界を承認することができない」と不条理を断固として拒絶するように、故なき自己の「孤児性」を承認しない。そのいわれは秘匿されていても秘密のうちにあるものなのか、あるいは秘密を装ったたんなる虚無の欺誑なのか、これが彷徨するエイハブの全意識をおおっている問題であり、エイハブがメルヴィルから受けている性格の由来はこの意識にほかならない。魂の出所の秘密に盲目たることは彼にとって「死」を意味するものであり、傍目に見る日常的な歓びは欺瞞にすぎない。この世界の不条理性を最深部において「見た」エイハブを真に充足させるものは「見られたもの」の背後にあって自らはけっして形象化しない隠れた本姿を捉えることである。これこそが「見た」ものとしてのエイハブの呪いの衝動となって、誰もとどめることのできない「狂人」にしたててしまっているのだ。

わしには高い叡知はあるのだが、低い楽しみをする力がないのだ。これほどたくみに意地悪く呪いをかけられたものがあるのか。天国楽園の只中に呪われて立っているのがこのわしだ¹⁷⁾。

エイハブの叡知は崇高な精神的資質として天使的要因を加えるものとはまったく異質のものであり、むしろ逆にこの世の「暗黒」を映す「悲の器」となる。叡知の深さはそのまま「闇」の深さの実感であり、そこから生ずる悲哀感が彼

の実在感となっている。この悲哀を自己のものとして耐えることがエイハブにとって自己の孤独を守ることになる。イシュメルが航海の体験を通して語るつぎの言葉は、エイハブの意中を代弁するものとみることができる。

(真実の灯火である) 太陽も、ヴァージニアの荒沼、ローマの呪われた荒原、または広漠たるサハラ、そしてこの世界に何百万マイルとつづく荒廃と悲哀とを隠すものではない。太陽は、地球の暗黒面であり、そして3分の2を占めるところの海洋を隠しはしない。それだから、もし死すべきものである人間が、そのうちに悲しみより歓びを多く持つとしたならば、その人は真実なものとはなりえず——不真実なもの、または未開のものというべきである。書物にしても同じである。あらゆる人のうち、もっとも真実なものが「悲しみの人キリスト」であるように、あらゆる書のうちもっとも真実なるものはソロモンの書であり、その「伝道の書」は醇乎たる悲哀の鋼である。「すべて空なり」すべて。生意気な現代世界はキリストを知らぬ。ソロモンの知恵すらもまだつかんでおらない。ある種の人間は、病院だの牢獄だのを避け抜け、地獄のことより歌劇の噂のほうを好み、クーパーやヤングやパスカルやルッソーなどを、病人でばか野郎だといい、そののんきな生涯中、ラブレーの名によってこの上なく賢いものこそ朗らかなものであると誓言する——こういう人間は、墓石の上に坐して測り知れず偉大なソロモンとともに青草の湿土を掘り起こすのに、適当ではない¹⁸⁾。

ソロモンの「すべて空なり」の述懐にはあらゆる現実を苦悩に耐えてくぐり抜けてきたものからのみ生ずる実感がこもっている。内部的衝動から同じ道を歩みつつあると感じているメルヴィルが彼に寄せる共感はいシュメルとエイハブにおいて一体的である。イシュメルが述懐者であり、エイハブは実践者である。「空」か否

16) *Ibid.*, p. 414.

17) *Ibid.*, p. 152.

18) *Ibid.*, p. 362.

かを自ら検証せずにはいられないところにエイハブの、そして同時に作者の生に対する真摯さがある。人生の否定面、翳りをおとした人生の裏街道こそがこの世界の暗い真実を分有しているにもかかわらず、その実相の直視を避け、欲望充足の原理から生まれた「進歩」「発展」という人工の「光」に照らされた世界への盲信を時代精神の墮落とエイハブはみる。むしろ彼にはそれが自らすすんで求める自己欺瞞としか映らない。人間の無根拠性に対する根本的問いかけを忘れてだけでなく、すすんでその問題を逃れようとしているものと彼はみる。ソロモン、キリストをはじめパスカル、ルッソーの偉大な精神には「光」と「闇」が自然の事実の反照として深く内在する。このことからかれらは作者を深く引きつけている。それは本来、エイハブにだけでなく、万人の心に潜んでいるものでなければならぬものでもある。実際、モビー・ディックに対するエイハブの偏執の憤怒がときに「不思議な感情」となって乗組員の心に流れ込み、一体感を感じさせるのは「万人の心に“エイハブ”が潜んでいる」¹⁹⁾ことを示している。普遍的感情として個々人の識域下で「モナド」のごとく自然に対応すべきものであるからであろう。

エイハブの叡知による非哀感が新たな生の意志へと変貌するとき、彼の正気はそのまま「狂気」となる。彼の「狂気は天上の知恵」²⁰⁾であるがゆえに彼を「狂人」と見なしているスターバックの良識は「狂人」の世界と無限の距たりをもっている。かれらはそれぞれ異次元の意識に立っている。作者が自ら述べるように「真理は太陽の下ではこの上なく愚かしいものである」²¹⁾以上、「ばかげた人間」、「狂人」になることによってしか真理に通じる道は開かれない。「狂気」は彼にとり理性を超えた理性を意味する。

……さて人間の狂気は天上の知恵であり、

あらゆる人間的理性から迷い出ることによって、人はついに、それは理性にとっては荒唐の狂気とみえようが、その天上の思想に到達し、よろこびにつけ悲しみにつけ、神さながらに自在無碍の心情となるのである²²⁾。

狂氣的「理性」のうちに天上的「理性」を見、狂気の悲劇に人間的偉大さと崇高性を見てとるエイハブは、地上的理性が育む最高の幸福ですら魂の深部で悲哀が秘めている天使的荘厳さの前では虚妄に等しいものとみる。彼は自己の悲劇性を「崇高な人間」の系譜において捉え、さらにその始源を神々の、人間の額に印した拭うことのできない生来の痣の印刻者としての神々のもっとも深い悲しみの中に見出す²³⁾。そしてここから「不倶戴天の敵」としてモビー・ディックが象徴的意味をもって現われてくる。それは彼の生に根差した悲哀と「狂気」の精神に対置されたものにほかならない。

V

イシュメルが出航前に想念に見た「巨大冠をもつ幻影」はエイハブの自覚的「狂気」の前に復仇の対象として対置されるとき、明確な輪郭を帯びて現実的存在となる。エイハブはモビー・ディックとともにあり、「狂気」のエイハブと存在の深部で一体的に結びついている。ナーシサスが泉に映った影を捉えんとしてそこに溺れたとき、ナーシサスにとって影は影以上の実在的なものであったと同じように、イシュメルが見た「幻影」はエイハブにとって幻影以上のもの、運命として立ちはだかる白鯨そのものにほかならない。白鯨を巨大な海に映し出した作者の精神的実像とは何であるのか。モビー・ディックが自然界における無辜なる一生命であるかぎり、それによって被った惨害がいかなるものであれ、精神の尊厳に対する屈辱感彼の生の根源にまで及ぶはずはない。それは自然における数限りない偶然の些細な一事件としての意味しかもたないからである。しかし偶然を装

19) 『Lewis』Mumford, *ibid.*, *op. cit.*

20) *Op. cit.*, p. 335.

21) *The Letters of H.M.*, p. 127.

22) *Ibid.*, *op. cit.*

23) *Ibid.*, p. 393.

い、そこに隠された邪悪な意図によるものであるとすれば、人間の眼を欺くある種の「自由意志」をみないわけにはいかないかもしれない。モビー・ディックはエイハブにとってたんなる自然性を超えてそのように映る。

狂気さながらになったエイハブは、その身に受けた惨害ばかりでなく、おのれのあらゆる思想上、精神上の憤怒をすべてモビー・ディックからくるものとしてしまった。眼前に遊弋する白鯨は己れの身中をむしばみながら、一つには心臓も肺臓もその半ばを食い滅ぼしてしまうところの、ある邪悪な魔の執念が凝って顕身したものと、彼の眼には映った。この捉えがたい悪こそは世の始まりから存在していたのだ²⁴⁾。

エイハブがこのようにモビー・ディックを大きな「邪悪な意志」、無辜なる生物を装った「魔の執念」の発現とみる背景には自然界における人間存在の矮小性と崇高性とを“考える葦”において捉えたパスカルに似た作者の人間観がある。しかし彼においては精神的尊厳と矜持とがエイハブをして反抗の道を選ばせる。反抗は現象的力関係において捉えるかぎり、その本来の意味は失われる。反抗はつねに精神的価値に支えられているがゆえに、その意味もまた反抗精神を支える価値観の中で捉えられねばならない。死と隣接するエイハブの反抗を「狂気」とみる乗組員はエイハブの真意を評価することができない。生への意志がエイハブとかれらを決定的に距てている。このことを示すように、モビー・ディックによる恐怖の体験的事実からよりも、むしろ自己自身の矮小性のうちにすでに屈している。

……そして緯度も経度もはるかなその海上の日々の稼業も稼業であってみれば、鯨取りどもはさまざまの呪文にとらわれたようになり、その空想はふくらんでしばしば途方もないものを産み出す。だからこの白い鯨の噂話も、広漠たる荒海の上をあちこちに吹き流されているうちにしだいにその嵩を増し、しま

いにはありとあらゆる妄想の影にふくらみ、魑魅魍魎の胎児をはらみ、その結果として「モビー・ディック」にまつわる恐怖感というものは、世にありうる何ものともゆかりのないような稀代のものとなった。したがってこの恐ろしい戦慄の及ぶかぎり、ちらとでも白鯨の名を耳にした鯨取りどもはその危険な顎に向かっていどみかかる勇気をほとんど失ってしまった²⁵⁾。

モビー・ディックに対するかれらの恐れはエイハブに対する畏怖心でもある。「神秘」と「狂気」とは実体の秘匿ないしは不可知性において通じるものがある。エイハブは「天上の理性」と同一視する自己の「狂気」の前で、かれらが恐れるモビー・ディックの「神秘」をどうしても認めることができない。スターバックたちにはこの「神秘」に対するエイハブの拒絶的態度が狂気としか映らない。スターバックはつぎのようにつぶやく。

……神を恐れぬ人の末期は手に取るように見えながら、その手伝いをせねばならぬという気に取り憑かれている。有無をいわず消しがたい何ものかがわしを彼に縛りつけ、どんな剣でも切ることのできぬ綱で引っ張る。恐ろしい老人だ。「わしの上に何があるか？」とあの人はいった。ああ、天上なるものに対してさえデモクラットなのだ²⁶⁾。

一方、生死の境を生きるものとして当然ながら「伝統的につきまとっている無知と迷信とから免れていない」船乗りたちがその迷信を一步進め、モビー・ディックが空間を超絶しているという現実離れした妄想はエイハブの「狂気」をいっそう際立たせる。かれらの迷信によると白鯨はつぎのように映る。

モビー・ディックは空間を超えて一時に何処にでも出てくるばかりでなく、不死身なのだ。(不死身とは時間を超えることなのだ)。だから脇腹に槍が藪のように突きささったとしても、かすり傷も負わずに泳いでいく。また

25) *Ibid.*, pp. 162-63.

26) *Ibid.*, p. 153.

24) *Ibid.*, p. 166.

とうとう血糊をふき上げるような目にあわされたな、と思っていると、それもまやかしの妖術にすぎぬのであって、またたくうちに何百リーグも遠方の清らかな浪の上に血に汚れもせぬ汐を吹きあげているのが見える²⁷⁾。

これはエイハブにとって「悪の化身」と映る。とくに彼の心を奪っているのはそれが他の抹香鯨からたんに際立って巨大な体軀をなしていることではなく、異常な雪のごとき鯨頭をもち、高く光った白瘤をもっていることである。メルヴィルは白鯨の白さの象徴的な意味を強調するかのごとく、とくにそのために一章を設け、白さが人間の精神に与える超自然的感情や、白さの観念にとまらぬ諸事実を指摘する。「白さ」の意味の解明はそのまま『モビー・ディック』の解明につながるものであろうし、また作者の精神像理解への鍵ともなろう。

多くの自然物の場合には、たとえば大理石や橋や真珠などにみるように、白いということは気品を加え、美しさを増し、おのずかなる徳をあらわして輝くようにもみえ、多くの民族はこの色を何かしら高貴なものとして認めており、かの古のペグーの大蛮王たちすら、その権威をさまざまの美名をもって讃えたとき、「白象の王者」の名を最高としたし、今のシャム王たちはその純白の象を帝王旗としてひるがえしており、ハノーヴァの旗は雪白の軍馬を描きまたかの大ローマ皇帝の衣鉢を継ぐものなるオーストリア帝国は、この高貴の色をもって帝王色としており、かくして、その尊貴さは人類そのものにおいてもあてはまり、白色人種はあらゆる色濃き種族たちの上に理想の覇者として立つことになり、また別の方面から眺めるならば、白色は昔から歓喜の表象とされ、ローマ人は祝祭の日を白い石で示すことをしたし、また他の人間感情の象徴としては、この色は多くのいみじく崇高な事柄——花嫁の純潔、老人の仁慈などのしるしとなり、またアメリカ赤色土人のあいだ

では白貝殻をつないだ紐をあたえることが最高の名誉の章となり、また多くの国々では法官の貂の衣服の白さが正義の威厳をあらわし、白馬を使うことによって帝王女王の日々の儀容に光を添え、さらに、もっとも厳粛な秘儀にあっても、白は神性の無垢と権威との象徴とされ、ペルシャ拝火教徒たちは祭壇にのぼる白色の焰の叉をもっとも神聖なものとし、ギリシャ神話では大ジュピター神こそ雪白の牡牛に身を変えたのであり、大イロコイ族にとっては、真冬に聖なる白犬を犠牲にすることがその宗教での最高の祭祀であって、その汚れなく忠誠な動物こそ、かれらが年々大御魂に捧げる忠信の心の使者たちなのであり、またすべてのキリスト教の祭祀は、ラテン語の「白」の言葉をそのままに、法衣の下にまとう神聖な襦袢の一部なる下衣を白麻布の名をもって呼んだのであり、ローマ正教の聖なる儀式の中では、白はとくにわれらの主の受難を讃えるものとして用いられたのであり、「ヨハネの夢幻」(『聖書黙示録』四章)の中では、白衣は罪贖われたものにあたえられており、二十四人の長老は白い衣をまといつつ大きな白い御座に、羊毛のように白く輝いて坐したもう主なる神の前にひざまづくのである。しかも、かくも連想を積み重ね、美しい正しい崇厳なあらゆるものに結びつけても、この色彩の感銘の最奥のところには、何かしら捉えがたい性格のものが潜んでいて、あの紅の色が血汐に結んで脅かすよりもっと強い恐怖心をもって心を打つのである²⁸⁾。

人間の心に畏敬と恐怖の対蹠的二感情を引き起こすという「白さ」への言及はそのまま全身を白色で包んだ白鯨の暗示でもある。畏敬は純化された精神感情であり、恐怖は自然的生の危機感から生ずる直接感情である。人間感情の高低はこの畏敬と恐怖にみられよう。フレーザー²⁹⁾は宗教意識の起源を「不可視の神秘的な力

28) *Ibid.*, pp. 169-70.

29) James G. Frazer, *The Golden Bough*. 永橋卓介訳『金枝篇』, 岩波文庫(I), 144頁。

27) *Ibid.*, p. 165.

に對」して示す「もっとも敬虔な拝伏の態度」に見る。そこではこの二感情の對蹠性は消えて一体的なものに高められていく。メルヴィルはこの事実を白鯨の中に象徴的にみている。

自然支配にみる人間の偉大性とは世界の「人間的確定」にほかならず、このことは知識が本質的に「力の論理」に立っていることを示している。だが一方において自然の世界は人知に対して不可知的なもの、秘匿的なものとして実体を閉ざし続ける。エイハブが「人食いの中にも入れば、大学の門もくぐった人」、いわば広範囲の知識の体现者とすれば、その前に立つ白鯨は人間の知的支配を拒絶する根源的自然をも象徴するものとなろう。

白色のもつ精神的象徴性から可視的色彩に眼を転じてイシュメルがいま「見る」事実はいハブの「見た」事実となる。「この眼に見える世界のさまざまな相貌を見るとき、それは愛によって造られたものだと思われる」にしても白さに象徴される世界の原初の姿を垣間見た彼にとって、その「愛」をそのまま信じることができない。人間の眼を欺くための欺瞞でしかない。

……地上の色彩とはことごとく壮麗な優美な光彩というものはことごとく——落日の空の森のかぐわしいほのめき、それから黄金なすびろうどの蝶の羽根、乙女らの蝶にもまごう頬、すべてこれらは微妙な欺瞞であり、そのもの自身の中にあるのではなく、ただ外面からあたえられたものにすぎず、……売笑婦と同じようにしか化粧しておらぬということになる³⁰⁾。

あらゆる色調が欺瞞とすれば、「その自然の色調をおりなす神秘的な化粧料」としての光が欺瞞

の媒体を排してあるがままの自然を照らすとき、根源的実体としての「生気を失った宇宙」が「われわれの前に癡者として立つ」ことになる。これはメルヴィルにとって虚無の世界であり、神不在の少なくともその姿が見えぬ世界にほかならない。モビー・ディックはこの種の世界の象徴とみられている。人間をより明るい、より高い所へ導くはずの知性が逆にこの不毛の実態を宇宙の姿として露わにする以上、「光」の世界の究極的価値や根本原理は瓦解の運命を免れることはできない。あるいは逆にこの事実ゆえにドストエフスキーのいうように「世界秩序のために……もし神がなければ考え出す必要があった」といえるかもしれない。

ここで神は宇宙の虚無性、無秩序性と一体的にかかわりをもってくる。究極的事実としての虚無感から知的静観の態度を捨てて存在的レベルに立ち戻り、自己に残された最後のものとしての意志に生のすべてを賭けて絶望的に挑戦することを「真実の生」とみる暗い思想がエイハブにはある。これが「狂気」である以上、「狂気」はマプル神父のいう「真実を生きるもの」の必然的結果であり、D. H. ローレンスは詩人的直観からこれを「運命」³¹⁾とみる。

イシュメルが見た「巨大冠をもつ雪白の幻影」はメルヴィルの心の「白鯨」であり、運命であり、業であり、知的に「見よう」とすれば、「ちょうど強情者のラップランド旅行者のように物を色づけして見させる色眼鏡をかけることを拒んだがために己れを取りまく全光景をおおうた白色の大経帷の前に盲いたものようになる」³²⁾、いわば知的態度が挫折せざるをえない自然の原質の象徴といえよう。

(未完)

30) *Op. cit.*, p. 176.

31) D.H. Lawrence, *op. cit.*, p. 391.

32) *Ibid.*, *op. cit.*